

Stad och Land

## **”Här på landet så är det som så att folk tycker att man ska va gla´ och dum, helt enkelt!”**

En filmstudie om bilden av landsbygden



Kandidatarbete i  
landsbygdsutveckling  
Institutionen för stad och land  
Therese Ling  
Uppsala  
2011-05-25

"Här på landet så är det som så att folk tycker man ska va gla´ och dum, helt enkelt!" - kandidatarbete i landsbygdsutveckling  
Therese Ling

SLU, institutionen för stad och land i Uppsala, avdelningen  
för landsbygdsutveckling  
EX0523 Kandidatarbete i landsbygdsutveckling, 2011, 15hp på  
agronomprogrammet

© Therese Ling

Titel: "Här på landet är det som så att folk tycker man ska  
va glä och dum, helt enkelt!" - En filmstudie om bilden av  
landsbygden

Engelsk titel: "Here in the countryside you're supposed to  
be just plain happy and dumb"

Nyckelord: Representation, Othering, Berättelseanalys

Handledare: Kjell Hansen, institution för stad och  
land/Sveriges lantbruksuniversitet

Examinator: Yvonne Gunnarsdotter, institution för stad och  
land/Sveriges lantbruksuniversitet

Online publication of this work: <http://epsilon.slu.se/>

## Sammanfattning

Varje gång som man tittar på en film påverkas man av olika intryck. Dessa intryck påverkar sedan våra uppfattningar och känslor rörande olika situationer och begrepp. Framförallt kan man säga att film gör värderingar synliga genom de grundläggande bilder de presenterar av olika fenomen. Med utgångspunkt i detta har denna uppsats som sitt syfte att undersöka följande: *"Vilken bild förmedlar film av nutida svensk landsbygd?"*. För att kunna svara på den frågan har jag studerat fyra svenska filmer som på något sätt berör landsbygden. Filmerna är *Änglagård*, *Smala Sussie*, *Grabben i graven bredvid* samt *Masjävlar*.

I två av filmerna, *Änglagård* och *Masjävlar*, finns det en underhistoria som ligger i periferin och aldrig riktigt når händelsecentrum. Men om man är intresserad av landsbygdsbilden som filmerna presenterar är den väl värd att lyfta upp och skåda i rampljuset. Den historien handlar om markfrågan, som är en het fråga på landsbygden. Vem har rätt till marken? Enbart byinvånarna i ett litet samhälle? Ska jordbrukare ha företräde till skog och jordbruksmark före stadsbor? Detta är frågor som mellan raderna lyfts i de två filmerna, vilket visar att markfrågan är en viktig fråga i vårt samhälle.

Ett annat tydligt fenomen som kommit till ytan när jag betraktat filmerna är hur de gör skillnad på stad och land. Med olika knep och metoder skapar de "de andra" (othering). I alla fyra filmer är det landsbygden som får representera "de andra" och då blir samtidigt staden betraktad som det normala, moderna, kreativa och utbildade.

Jag har även sett hur filmerna använder sig av representation i sin framställning för att tydligt förmedla en känsla till filmpubliken. Bland annat använder de sig av allmänna stereotyper för att med enkla knep skildra sin berättelse. Till exempel presenteras Benny i *Grabben i graven bredvid* i blåställ, keps, rufsigt hår och stövlar. Då ska filmpubliken enkelt göra kopplingen att han är bonde. Även användningen av myter ska hjälpa filmtittarna att mellan raderna förstå omständigheter som sker underförstått, även om de inte visas upp i själva filmen. Till exempel, om vi ser att pojken kysser flickan i slutscenen på en film där de haft många hinder i på sin väg för att få vara tillsammans, så ska vi tänka att de från och med nu kommer "leva lyckliga i alla sina dagar".

Det gäller därför att vara medveten om att film är fiktion och inte fakta, men att den ofta speglar verkligheten. Dock gör den det med en spegel

"Här på landet så är det som så att folk tycker man ska va gla' och dum, helt enkelt!" - kandidatarbete i landsbygdsutveckling  
Therese Ling

som är något förvrängd. Därför bör man beakta varifrån man har fått sina stereotyper och föreställningar.

## Innehåll

Sammanfattning .....	3
<b>1 Inledning .....</b>	<b>7</b>
1.1 Bakgrund .....	7
1.2 Metod .....	8
1.3 Teori .....	9
<b>2 Filmerna .....</b>	<b>10</b>
2.1 Smala Sussie .....	10
2.2 Masjävlar .....	10
2.3 Änglagård .....	11
2.4 Grabben i graven bredvid .....	11
<b>3 Analys .....</b>	<b>12</b>
3.1 Markfrågan .....	12
3.2 "De andra" .....	15
3.3 Representation .....	20
3.3.1 Sagor och myter .....	24
<b>4 The End .....</b>	<b>27</b>
<b>5 Källor och Litteratur .....</b>	<b>29</b>
5.1 Filmer: .....	30
5.2 Bilder: .....	30

"Här på landet så är det som så att folk tycker man ska va gla' och dum, helt enkelt!" - kandidatarbete i landsbygdsutveckling  
Therese Ling

# 1 Inledning

## 1.1 Bakgrund

"Massmediernas och populärkulturens makt och centrala roll innebär att de styr över och formar alla typer av sociala förhållanden. Vår verklighetsbild domineras alltmer av populärkulturella tecken och mediebilder." (Lindgren 2009:169)

När man ser på filmer utsätts man för intryck. Dessa intryck påverkar oss. Det vi ser på filmer stannar kvar i våra medvetanden likt en reklamkampanj. För mig har ordet "bonde" alltid haft en negativ klang. När jag skulle börja läsa vid Sveriges lantbruksuniversitet var det flera av mina vänner som rynkade på näsan. Som ni kanske kan gissa så kommer jag från en stad, en relativt stor stad, Västerås. När jag sedan började studera så ändrades min bild av "bonden". Men än idag så använder jag ordet nedsättande. "Han är så bonnig" är en beskrivning som jag använder mig av när jag ska prata om en viss stil. En kille som ser ganska sjavig ut, i en formlös t-shirt med någon reklamtext tryckt på bröstet, kraftiga kängor och jeans utan passform. Den bild jag har av "bonden" har jag fått från min omgivning, media och intryck. Det samma gäller min bild av landsbygden. Jag är som sagt uppvuxen i en stad och har därför ingen hemmiljö att koppla till landsbygden. "Bonden" går för mig ofta hand i hand med landsbygden.

När jag fick chansen att skriva en C-uppsats så valde jag att undersöka vilka avtryck film gör på oss gällande bilden av landsbygden. När jag skulle formulera själva forskningsfrågan försökte jag lägga in några tydliga avgränsningar för att smälta av mitt ämne. Jag valde att enbart titta på svenska filmer, vilka även skulle vara relativt nygjorda. Kulturgeografen Madeleine Eriksson (2010) skriver att hon valt att använda sig av film i sin avhandling för att det kan ses som ett viktigt verktyg när det gäller att skapa en nationell eller lokal identitet, eftersom identitetsskapande är en föreställande process. Film kan bekräfta, återskapa och bevara existerande värderingar, men också bidra till att förändra dem. Framför allt kan man säga att film gör värderingar synliga genom de grundläggande bilder de presenterar av olika fenomen. Med utgångspunkt från detta har denna uppsats som sitt syfte att undersöka följande: *"Vilken bild förmedlar film av nutida svensk landsbygd?"*.

## 1.2 Metod

För att kunna svara på min forskningsfråga har jag tittat på fyra filmer. Dessa fyra filmer berör den svenska landsbygden på något sätt. De filmer jag har valt att arbeta med är *Grabben i graven bredvid*, *Smala Sussie*, *Masjävlar* samt *Änglagård*. Jag har försökt att välja fyra lite olika filmer. *Änglagård* visar till exempel upp en väldigt romantiserad bild av landsbygden, medan *Smala Sussie* förmedlar landsbygden som busshållplatsen innan helvetet. *Grabben i graven bredvid* är en gullig kärlekshistoria och *Masjävlar* presenterar familjeintrigerna i en liten ort i Dalarna. Filmerna ger således olika bilder av landsbygden och därmed olika uppslag till analys och jämförelse.

De filmer som jag har valt att använda mig av är gjorda mellan åren 1991-2004. Det är ett medvetet val att titta på relativt nya filmer, som dessutom utspelar sig i nuet. Det är alltså möjligt att föreställa sig att filmerna vill säga något om hur landsbygden faktiskt är idag. Detta val gjorde jag för att avgränsa uppsatsen. Även antalet filmer är en avgränsning. Mer empiriskt material hade lätt gjort att uppsatsen blivit för omfattande.

Den diskussion som kulturgeografen Madeleine Eriksson (2010) fört kring filmen *Jägarna* har varit en inspiration. Inte minst har hennes diskussion kring hur filmen spelar på och presenterar en "norrländsk identitet" fått mig att se hur filmer på samma gång använder allmänt bekanta föreställningar och vinklar och överdriver vissa av dessa föreställningar för att uppnå sina egna syften. I mitt fall kan man säga att varje film anspelar på föreställningar om landsbygden som vi alla kan nicka igenkännande till men att varje film dessutom, av dramaturgiska eller andra skäl, lyfter fram vissa aspekter av landsbygden. Att se en spelfilm om svensk landsbygd blir därmed lite grann som att röra sig i Lustiga huset, där speglar förvrider bilden av oss själva, så att vi får helt andra proportioner än de vi brukar anse oss ha. Vi kan känna igen oss – men är samtidigt inte riktigt oss själva.

Denna uppsats består av tre huvuddelar. Först börjar jag med att kort presentera varje film för sig. Där introduceras viktiga karaktärer samt handlingen och även i vilka miljöer filmerna utspelar sig. Sedan har jag valt att lyfta fram några analys- och diskussionspunkter där jag använder mig av filmerna för att exemplifiera olika fenomen. Det kan i dessa stycken uppkomma upprepningar ifrån filmpresentationerna. Detta är medvetet för att underlätta för läsaren, så att man inte ska behöva göra



så mycket bläddrande fram och tillbaka. Den tredje delen är avslutande kommentarer.

### 1.3 Teori

I sin avhandling *(Re)producing a Periphery* (2010) har Madeleine Eriksson fokuserat på hur bilden av Norrland som en avvikande och annorlunda region vuxit fram. En viktig del av hennes analys har kretsat kring hur Norrland representeras i medier, bl.a. i filmen *Jägarna*.

Hon skriver att Norrland har gått från att vara en mytomspunnen plats till att bli en representant för alla de glesbygdsproblem som finns i Sverige och, i linje med det, att det urbana går före det rurala i dagens Sverige, genom att stå för det moderna, kultiverade och utbildade. Som jag tidigare nämnt har Erikssons kapitel om *Jägarna* varit extra intressant för mig. Där har hon gjort en diskursanalys av filmen och tittat på hur fiktion och fakta blandas ihop, bl.a. genom att mediadebatter hjälper till att göra olika fiktiva uppslag "sanna".

Även Kristina Lundberg c-uppsats *Se&Hör! En Bonde!* (2008) har givit mig tankar och idéer. Lundberg har skrivit om bonden och den bild som visas upp av bonden i media. Med hjälp av semiotik och diskursanalys har hon undersökt skapandet av bilder och föreställningar runt bonden. Hon har valt att utgå ifrån två tv-program, *Bonde söker fru* och *Let's dance*. Varför hon valt just *Bonde söker fru* som ett av sina program blir enbart genom namnet självklart. Om man dessutom ser på ett avsnitt av programmet så upptäcker man, precis som namnet antyder, att bonden har en central roll. Varför hon valt att även ha med *Let's dance* har inte en lika uppenbar tydlighet. I den säsongen av *Let's dance* (2008) som Lundberg använt sig av medverkar en gammal deltagare ifrån *Bonde söker fru*, och på så sätt framträder även bonden i detta dansprogram. Hon kommer fram till att programmen visar upp en kommersiellt gångbar illustration av bonden där mytbildningen presenteras med både fiktiva och konservativa drag. Hon kommer även fram till att de båda programmen använder sig av stereotyper i sin framställning av bonden.

Mitt sätt att analytiskt närma mig filmerna har utgått från några centrala begrepp, där inte minst berättelseanalysen (Carlshamre u.å.) varit en viktig ingång. Vid denna analys har jag betraktat filmerna som berättelser och på så sätt fått syn på flera underberättelser till huvudberättelserna som filmerna visar upp. Ett annat begrepp som hjälpt mig att se många spännande företeelser är hur de fyra filmerna väljer att skapa och framställa "de andra" (othering) (Eriksson 2010). Även representation

"Här på landet så är det som så att folk tycker man ska va gla' och dum, helt enkelt!" - kandidatarbete i landsbygdsutveckling  
Therese Ling

(Hall 1997) är ett begrepp som har varit väldigt användbart i granskningen av de filmer som jag arbetat med. I kapitlet om representation kommer det även in en diskussion om stereotyper. Jag har uppmärksammat hur filmerna har använt sig av olika stereotyper, vilket även Lundberg gjort i sin text.

## 2 Filmerna

### 2.1 Smala Sussie

*Smala Sussie* är en film av Ulf Malmros som utkom år 2003. Den utspelar sig i ett litet bruksamhälle i de värmländska skogarna. Erik flyttar i början av filmen till Stockholm, där startar han ett bokförlag. Hemma i Värmland lämnar han kvar en präktig lillasyster, Sussie, en alkoholiserad mamma och en smått galen kompis, Pölsa. En dag ringer Sussies bästa kompis Sandra till Erik och berättar att Sussie är försvunnen. Erik åker full av oro tillbaka till bruket för att leta reda på sin lilla syster. Det han upptäcker när han kommer hem är att allting är precis som vanligt, kompisarna bränner hemma och knarkar samtidigt som de ser på filmmaraton och dricker öl i tid och otid. Ändå är allt helt förändrat. I jakten på Sussie upptäcker han att hon inte alls varit så präktig och duktig de åren som han har bott i Stockholm som han trott. Hans bästa kompisar Pölsa och Micke Tretton är inte så oskyldiga och hjälpsamma som de verkar i letandet efter Sussie. Erik hamnar mitt uppe i en uppgörelse som handlar om pengar, knark och överlevnad.



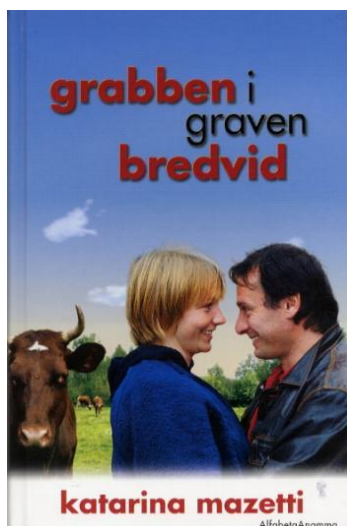
### 2.2 Masjävlar

*Masjävlar* är en film som kom 2004 och då belönades den med tre guldbaggar, för bästa film, bästa manus och bästa kvinnliga biroll. Maria Blom har regisserat den. Mia

är en tjej från en liten by i Dalarna. Hon är sedan flera år tillbaka bosatt i Stockholm. Filmen börjar med att Mia är på väg hem till sina föräldrars hus för att vara med och fira sin fars 70års kalas. Mia våndas över att behöva åka hem och möta sina gamla släktingar och vänner. Hon upplever mest att hon får gliringar och pikar för allt hon gör. Därför åker hon sällan till Dalarna för att hälsa på. Hon har inte träffat vare sig sina föräldrar eller sina två äldre systrar, Eivor och Gunilla på länge. Det lilla samhället där Mia kommer ifrån presenteras som en klassisk by i Dalarna. Alla vet allt om varandra, tror de i alla fall. Där är snöskoter det vanligaste färdmedlet, och utanför varje kåk står det oftast ett par på rad. Inför fester bunkras det upp med flera dunkar med sprit och hela byn är engagerade i förberedelserna. Den gemensamma bystugan tjänar som festlokal.

## 2.3 Änglagård

*Änglagård* utkom år 1992 med Colin Nutley som regissör. Filmen utspelar sig i en avskild by i Västergötland. Filmen är uppkallad efter den herrgårdsliknade byggnaden med tillhörande mark vilken filmen kretsar kring. På denna gård bor Erik Zalander, en gammal enstörig man. När han tidigt i filmen avlider, räknar byns mest förmögne man Axel Flogfält med att kunna köpa upp gården. Alla i byn, inte minst Axel och hans fru Rut, blir väldigt förvånade när Eriks dittills okända barnbarn Fanny dyker upp på Eriks begravning och är därmed ensam arvinge till Änglagård. Fanny och hennes vän Zac försöker göra sig hemmastadda på gården och i byn. Men det visar sig inte bli så lätt. Fanny och Zacs skiljer sig en del ifrån invånarna i den pittoreska byn och deras ankomst skapar stor uppståndelse. Invånarna känner varandra sedan länge och de vill inte veta av några förändringar eller nymodigheter.



## 2.4 Grabben i graven bredvid

Kjell Sundvall har regisserat *Grabben i graven bredvid*, som utkom 2002. Desiré lever ett ensamt liv i stan, hennes liv går på rutin. Hon jobbar som bibliotekarie, hälsar på sin sjuka mor

och umgås med sina sofistikerade vänner. Desiré vill väldigt gärna träffa någon. Hon vill ha en man som skulle passa bra in i hennes välordnade och omsorgsfullt inredda lägenhet. När hon en dag hälsar på sin döde mans grav träffar hon Benny. Benny är en mjölkbonde som ensam driver sina föräldrars gård. Benny vill inget hellre än att träffa en fru som kan komma in i hans liv och hjälpa honom på gården, få ordning på det nu så stökiga och orediga huset och som vill dela vardagen med honom. Benny gör sitt bästa för att hitta någon, han går på dans och flörtar och bjuder upp. Men han har ingen större lycka och att han av en slump skulle träffa en trevlig tjej som Desiré när han bytte blommor på sina förändras grav hade han aldrig kunnat gissa. En kärlekshistoria full av kulturkrockar och missförstånd tar sin början.

## 3 Analys

### 3.1 Markfrågan

*"Stor gård det här, mycket skog, mycket mark. Jag ser ju att du är en fin flicka från stan, du kanske inte vill ha jord under naglarna. Så, jag tänkte ge dig ett hederligt anbud på hela egendomen. Rubb som stubb"*

Ur Änglagård

Änglagårds filmpublik introduceras för en naturskön liten by med 150-200 invånare. I den lilla byn är det lugnt och fridfullt, det är en plats där alla känner alla. Vänskapsbanden är djuplodade men det är även gammalt groll och konflikter. Utvalda scener visar upp invånarnas mönster och traditioner. Kvinnorna träffas på kyrkans syjuntor och skvallrar om allt som har hänt i byn medan männen jagar. Filmen förmedlar känslan av att det här är en helt vanlig by i västra Sverige. I början av filmen avlider ägaren, till det herrgårdsliknande huset Änglagård, Erik. En kort tid senare får alla i byn en mindre chock när en blond kvinna i höga klackar och svart kjol med urringad kavaj kommer åkandes på en silverglänsande motorcykel tillsammans med sin skinnklädda och svartmålade vän Zac. Dramaturgiskt är givetvis den utmanande klädseln och sminkningen ett sätt att få biopubliken att omedelbart förstå att vi här kan förvänta oss en kulturkrock. Den blonda kvinnan presenteras som Fanny, Eriks barnbarn. Hon har kommit från Tyskland för att ta sin nyärvda gård i besittning. På så sätt presenteras Fanny (och Zac) som "inträngande utomstående" i dubbel bemärkelse: de skiljer sig kulturellt från byborna, och de tänker ta en del av byns resurser i besittning. Genast uppstår det konflikter mellan Fanny och Zac å ena

sidan och byborna å den andra. I detta skede av framställningen är det framför allt de kulturella skillnaderna som fokuseras. Den för handlingen drivande personen är Fanny, som vi får se göra ansträngningar för att försöka vara trevlig och lära känna sina nya grannar. Dock möts hon oftast av otrevligheter och korthuggna svar. Filmpubliken får en ganska tydlig bild av att Fanny och Zac stöter på ovilja till stor del för att de är annorlunda. Men det kan finnas en mycket mer komplicerad bakgrund till problemet. Ser man lite djupare på filmen så kan man upptäcka en mer allmän konflikt mellan stad och land.

I det verkliga livet är tillgången till mark en helt central resurs för jordbrukare, det handlar om en ren överlevnadsfråga för några. På senare år har det blivit vanligare att storstadsbor har köpt upp gårdar och stugor och på så sätt hindrat lantbrukare från att kunna nyttja marken för sin överlevnad.

Detta förhållande är bakgrunden för att förstå den konflikt som i filmen uppstår mellan Fanny och paret Axel och Rut Flogfält. Det är de som målas upp i täten för den grupp som inte vill ha Fanny som ägare till Änglagård. Axel hade redan innan Erik avlidit gjort upp planer på att köpa gården och dess mark. Han, liksom de övriga i byn, visste inte om att Erik hade några släktingar i livet, så han räknade kallt med att gården skulle komma ut till allmän auktion. Han blev mycket förvånad och besviken när Eriks barnbarn plötsligt dök upp och hade ärvt allting som Erik lämnat efter sig. Axel är lantbrukare och hade planerat att använda skogen runt Änglagård i sitt företag och på så sätt slippa köpa virke. *"Jag gör inte investeringen i Änglagård för skojs skull. Jag behöver virket. Just nu får jag betala priser för virket som gör att halva styrkan nere vid sågen sitter på sina arslen."* Att vara lantbrukare innebär att man har jorden som sitt främsta verktyg. För att kunna expandera sin verksamhet behöver man ofta investera i ny mark. Axel känner sig snuvad på den möjligheten, och det är dessutom av en storstadstjej utan något som helst intresse av att vara sig skog eller jordbruk.

Visserligen är detta en konflikt som i filmen förblir outtalad men trots det visar den på en konflikt som handlar om hur marken bör användas. Ska marken tjäna som rekreativställe för stressade stadsbor som söker friden och lugnet i en sommarstuga, eller ska den vara ett verktyg i lantbruksproduktionen? Och vilka har rätt till marken? I filmen *Änglagård* delas den lilla byn upp i två läger, de som tycker om Fanny och Zac och de som inte gillar dem. Det är inte svårt att tänka sig att de som inte vill att Fanny ska stå som ägare till gården, hellre vill se marken brukas. Istället

för att tänka på gården som en sommarstuga åt en kvinna som far runt över hela Europa.

Från början skapar filmen i första hand sympati för Fanny och Zac. Kring byborna spinns ett nät av stereotypa föreställningar om konservatism, småsinthet, avundsjuka och inskränkthet. Med tanke på att den stora biopubliken också finns i storstäderna, är det ju inte heller märkligt att filmmakaren vill väcka just deras identifikation. Rent berättartekniskt är det Fanny och Zac som bär upp hjälterollen, och framför allt gör de det i filmens första del. Att Fanny är den som försöker vara vänlig men bara möts av motvilja understryker detta. Det urbana framstår här som det toleranta medan det rurala framträder som inskränkthet och avoghet. Fanny och Zac är de som får saker att hända medan byborna i första hand reagerar på dem och deras handlingar. Därmed fås det urbana att framstå som aktivt medan det rurala framträder som passivt. Inget av detta är givetvis klart uttalat i filmen men ligger som en underström, framför allt så länge temat är de kulturella skillnaderna. När filmen mot slutet också tematiserar markfrågans betydelse på ett mer uttalat sätt modifieras också den tydliga rollfördelningen.

Markfrågan berörs även i filmen *Masjävlar*. Då ger föräldrarna en tomt till Mia, en fin tomt nere vid en sjö. De tycker hon ska ha en tomt där hon kan bygga en sommarstuga, så att hon får ett eget hus när hon kommer upp och hälsar på ifrån Stockholm. Filmpubliken får dock se en liten annan bild än den glada euforin som man skulle kunna tro att denna gest skulle resultera i. Båda Mias systrar är missnöjda med idén att Mia ska få tomten. Filmpubliken får intrycket av att systrarna hade egna planer för tomten. I en stark scen diskuterar Eivor, en av Mias systrar, tomtfrågan med sin man. Hon blir mycket upprörd över att Mia får tomten, hon tycker att det är fel att ge tomten till Mia eftersom hon aldrig har visat något intresse för den. Istället tycker hon att hennes ena dotter borde få den. Markfrågan är så viktig och väcker så stora känslor att Eivor till och med gråter över situationen. Här rör det sig visserligen inte om produktiv mark, som skulle kunna behövas för försörjningen, utan här framträder landsbygdsborna som lika intresserade av rekreationsresurser som stadsborna. I *Masjävlar* är därmed det kulturella avståndet mellan urbant och ruralt kortare än i *Änglagård* – och konflikten mer av allmän natur.

Scenen med Eivors upprördhet visar upp den bitterhet som finns emot utbölingar som köper mark i landsbygdssamhällen. Mia får i denna film representera utbölingarna. Hon hör egentligen till familjen och är uppväxt i byn, men hon har för länge sedan valt att bosätta sig i

Stockholm. Både Mia och hennes systrar identifierar henne som en stockholmare. Eivor tycker att det vore mer rättfärdigat att hennes dotter skulle få tomten eftersom hon är en "äkt" bybo, som inte vänt ryggen åt sina rötter. I *Masjävlar* knyts därmed frågan om vem som har rätt till marken mycket uttalat till frågan om "rötter", alltså till alla de rättigheter av olika slag som är knutna till att vara en fullvärdig medlem av en lokal gemenskap (jmf Cohen 1998). Denna konflikt visar upp den misstänksamhet och den tvist som finns mellan stadsbor och landsbor. Jämför med till exempel Äppelkriget (1971) där en tysk direktör tillsammans med riksdagsmän och kommunal politiker vill exploatera natursköna Änglamark och bygga en stor nöjespark. Här gör lokalbefolkningen allt för att sätta stopp för dessa planer och få bevara sin fina miljö. Man kan även tänka sig att främlingskapet spelar in i markfrågan som presenteras i *Änglagård*. Axel är en välkänd man i byn som har bott där hela sitt liv medan Fanny kommer utifrån. Att hon ändå skaffar sig en del vänner relativt snabbt underlättas av att hennes mamma växt upp i byn. Det ger henne en koppling till bland annat hennes goda vän Gottfrid som även var nära vän med hennes mor.

Det är ingen tillfällighet att markfrågan så att säga tränger sig fram i de två filmerna. I en tidig scen i *Änglagård* går Axel tillsammans med sin son Mårten i skogen som hör till Änglagård. Axel berättar om sin far, som en gång i tiden var skogsvaktare och tog hand om skogen. Axel säger även denna nyckelreplik gällande skogen: *"Man kan säga att den här skogen har gått i vår familj i generationer, eller rättar sagt är det familjen som gått i skogen. Men vi har inte ägt den. Men det ska det bli ändring på. En dag ska den bli min. Min, jävlar! Och då ska det höras yxhugg i skogen och sen ska den bli din!"* Här hör man tydligt hur viktigt ägandeskapet och generationsväxlingen är för lantbrukaren Axel Flogfält. Det är knappast möjligt att beskriva eller berätta om landsbygden utan att se att rätten att utnyttja marken är en helt central resurs. Markägandet ger ett automatiskt tillträde till bygden – även när man inte accepteras socialt och kulturellt och därför är det också viktigt att behålla mark inom släkten (Jmf Gunnarsdotter 2005 och Flygare 1999).

### 3.2 "De andra"

*"Men va fan, du låter ju som en Stockholms jävel."*

*"Ja, jag råkar ju bo där, det kanske har nått med saken att göra"*

*"Men du råkar vara född här, och det gör det väl lite märkligt att du helt plötsligt börjar prata nån sorts marsianska"*

*"Jaja, du kan ju själv försöka bli tagen på allvar när du ska hålla en presentation för 50 personer å du pratar en dialekt som gör att folk tror att de ska få leka Fångarna på fortet."*

Ur *Masjälvar*

I tre av de filmer som jag har tittat på framställs landsbygden som en miljö fylld av inskränkthet, slit, arbetslöshet och intriger. Men i dessa filmer finns även scener som visar upp gemenskapen som finns på landsbygden, även om den ibland tar sig uttryck som nyfikenhet och snokande. Att alla i en by eller samhälle känner till ens namn och bakgrund kan ibland kännas tryggt och ibland kännas kvävande. I såväl *Masjälvar* som *Smala Sussie* har regissörerna valt att gestalta denna gemenskap genom att låta huvudkaraktärerna springa på personer i sina gamla hembygder som känner igen dem och kan deras namn.

När jag följde med en kompis tillbaka hem till hans gamla hemort i Dalarna fick jag se detta fenomen i verkligheten. När vi klev in på en av de lokala pizzeriorna utbrister mannen bakom disken "Martin! Hej, det var längesen. Hur är det med dig?" Efter lite småprat om vad som hänt i orten med omnejd och den obligatoriska uppdateringen om vad Martin har för sig i Stockholm så beställde vi vår mat, vilken vi fick "välkommen hem" rabatt på. Pizzabagare och pizzerior tjänar som dåtidens frisörer, som alltid viste allt om alla. Ser man på gamla 50-tals filmer kan man se hur människor hos frisören sitter och utbyter information om stort och smått som hänt i deras och andras liv. Frisören var förr i tiden en av de mest uppdaterade människorna i ett samhälle. Jag vill nu hävda att pizzerian har fått överta denna roll. I mindre orter och samhällen är det på pizzerian man träffas och pratar. Speciellt har detta blivit en mötesplats för yngre människor. I *Smala Sussie* blir detta tydligt genom att både Sussie, Pölsa och Erik har haft egna pizzavarianter uppkallade efter sig. Det ger en fingervisning om att karaktärerna ofta handlar och umgås på pizzerian.

I flera av de filmer som jag har använt mig av i denna uppsats har landsbygden värderande ställs mot "någonting annat". Detta "någonting annat" har ofta varit Stockholm. I boken *(Re)producing a Periphery* (Eriksson, 2010) poängteras det att det är vanligt att landsbygden ställs mot staden i film. Det sägs även att landsbygden ofta får stå för det traditionsenliga och det bakåtsträvande. Eriksson skriver om hur man använder sig av "de andra". I hennes diskussion handlar det om hur Norrland framställs som "det andra" i förhållande till Stockholm, som därmed kommer att framstå som det normala. Norrland beskrivs då som avfolkat, bidragsberoende och glesbygd medan Stockholm anses vara



modernt, urbant och produktivt. Så skapas dikotomierna stad/land. Stockholm får representera staden medan Norrland stå för landet. Både Stockholm och Norrland kommer då bli konstruerade stereotyper på båda sidor av den tvådelade skalan. Norrland blir allt det som Stockholm inte är. Norrland blir "de andra". Som sagt så går detta även att se i flera av de filmer som jag har tittat på.

Smala Sussie är en film som hela tiden ställer den lilla värmländska bruksorten, där filmen utspelar sig, mot huvudstaden. Tidigt i filmen tröttnar Erik bland annat på att den lilla lokala biosalongen visar halva filmer och bestämmer sig därför för att flytta till ett ställe där detta inte förekommer. Hans val av ny bostadsort blir Stockholm. Han flyttar dit och startar ett litet bokförlag. Han blir dock inte så framgångsrik. Även om Stockholm inte blev en total succé för Erik, så är det dit det hintas om att han återvänder i slutet av filmen. Då har han tagit med sig den söta flickan Sandra, en massa pengar och en ny idé till en bok. Filmpubliken lämnas med känslan av att det från och med nu kommer att gå bra för Erik och Sandra. Erik överväger aldrig att stanna kvar i Värmland efter att han har löst mysteriet med sin lillasyster. Han bestämmer sig relativt omgående för att återvända till huvudstaden. När Sandra får höra att Erik ska åka tillbaka till Stockholm säger hon att hon tänker följa med, *"Det räcker för mig här nu, jag har fått nog av det här stället"* säger hon. Det finns fler exempel ifrån filmen som visar att människorna i bruket har en längtan bort och en längtan efter någonting annat, än det inrutade liv som de lever. Gudrun, Sussies arbetskamrat, kommer över en del pengar. Det första som hon bestämmer sig för att göra är att säga upp sig från sitt jobb och skilja sig från sin man. Byta liv helt enkelt.

Den bild som målas upp av det värmländska bruket är att det är en riktig liten håla. Många av invånarna verkar missnöjda med sitt liv och man får känslan av att de har förlorat hoppet om någonting bättre. Citat som *"Här på landet så är det som så att folk tycker att man ska va gla´ och dum, helt enkelt!"* och *"Det är fina killar. Arbetarklasskillar. Fast dom har inge arbeten längre rå.. så nu är dom ju bara fina killar!"* ger en bra förståelse om känslan som förmedlas i filmen. Knark, alkohol och arbetslöshet är vida utbredd bland karaktärerna i Smala Sussie. Det är meningen att filmpubliken ska ha känslan av att dessa människor inte riktigt har lyckats i sina liv. Och att de inte heller har så stora visioner att ändra på det. Pölsa är den karaktär som får gå i täten och exemplifiera mycket av eländet som presenteras i filmen. När han pratar om hur han ska få ordning på sitt liv och vad han har för vision för sin framtid så vill han ha ett hus med fru och barn, och detta vill han uppnå genom att börja stämpla. Pölsa är även den karaktären som gör hembränt, som han

smaksätter med gamla pizzakanter och apelsinskal. Han har även hela sitt förfallna hus fullt av knarkande kompisar. Genom att visa upp dessa företeelser poängterar regissören att detta inte är normen. Detta visas även genom att Erik, som lämnat bruket och flyttat till Stockholm varken knarkar eller dricker lika mycket som Pölsa. Erik ska representera normen. Ett annat tydligt exempel på att bruket är underordnat huvudstaden, är att den lokala polismästaren har blivit tvångsflyttad till det värmäländska bruket ifrån Stockholm. Hans dagar består mest i att sitta och tycka synd om sig själv samt åka och få gratis videofilmer från brukets videouthyrning. Detta för att han ska se mellan fingrarna när det gäller att videobutiken även tjänar som knarkkiosk. När det sedan blossar upp en riktigt rörig soppa vad gällande Sussies försvinnande kommer det stockholmspoliser till bruket för att ta över utredningen. På så sätt demonstrerar filmen en tydlig skillnad mellan landsbygden och staden. Det lyckade och allvarliga finns i staden medan hyckleri, arbetslöshet, tristess och problem finns på landsbygden.

Detta kan man även se som exempel på olika klasser i samhället. Stadsborna representerar en klass som står över landsbygdsborna. Lindgren (2009) diskuterar med hjälp av Marx och Engels klasser och makt. Han säger bland annat "... att den ekonomiska styrande klassen i ett samhälle genom en historiskt bestämd världsbild ('den dominerande ideologin') kontrollerar de underordnade klassernas medvetanden." (Lindgren 2009:154). Vidare diskuterar han att de gällande diskurserna i samhället är den härskande klassens. Detta kan förklara att staden "härskar" över landsbygden i de filmer jag har valt att studera. Staden har historiskt sett länge varit rikare än landsbygden. Företag och människor har successivt flyttat in till städerna ifrån landet. Det här är även ett tydligt exempel på hur "de andra" skapas. "De andra" är de som är den underordnade klassen. Genom att distansera sig och sätta sig över en annan klass, och där igenom skapa "de andra", utövar man en härskarteknik. Efter att ha sett en film med sådant inslag, vem vill då högt berätta att man är en lantis?

*Grabben i graven bredvid* har en annan vinkel än de tre övriga filmerna. I motsatts till dem blir vi inte presenterade för historien ur "stadsmänniskans" synvinkel. Här får vi även uppleva historien utifrån den ensamma bonden Bennys perspektiv. *Grabben i graven bredvid* är den mest klyschiga, romantiska och "leva lyckliga i alla sina dagar" typen av de fyra filmer som jag använt mig av. Ändå känner jag att det är den film som ger den mest neutrala och riktiga bilden av landsbygden. De andra filmerna behöver överdriva intriger, småsinthet och desperation för att skapa en historia att visa upp för filmpubliken.

För att göra ett filmmanus intressant måste det finnas motsättningar. De skapas ofta genom att man tar stoff från det verkliga livet och förstorar upp det. Ett exempel är Pölsa som gör hembränt, en handling som tillhör den stereotypa bilden av landsbygden. Dock kryddar Pölsa sitt hembränt med apelsinskal tillsammans med pizzakanter. Denna handling antar och hoppas jag är påhittad och överdriven. Jag ser det som ett knep ifrån filmmakarna för att förlöjliga och fördumma Pölsa, och i förlängningen även landsbygdsbor.

I Änglagård finns det också uppförstora händelser. Bland annat reagerar invånarna i den västgötska byn väldigt starkt på Fanny och Zac, mestadels på grund av deras något utmananden klädsel. I verkligheten hade detta antagligen enbart lyft på några ögonbryn och skapat lite skvaller, dock inte lett till direkt utfrysning vilket blir konsekvensen i filmen. Det är som sagt dessa typer av dramatiserade och överdrivna händelser som skapar berättelserna i flera av de filmer som jag studerat. Och därmed ges en förvriden bild av landsbygden.

*Grabben i graven bredvid* är som sagt en klassisk kärleksfilm, där pojken får flickan. Men han får henne inte problemfritt. Historiens uppbyggnad liknar en sagas. Det är dessa problem som för handlingen framåt i denna berättelse. På så sätt blir porträtteringen av landsbygden avskalad, det finns inget behov av att överdrivet dramatisera någonting. I den berättelse *Grabben i graven bredvid* spinner kan man se hur konflikten inte går mellan stad och land, utan finns mellan de två huvudpersonerna, som båda lever på landsbygden (Desiré dock inne i bygdens tätort). Analyserad som berättelse kan man säga att historien i hög grad är en version av temat 'pojke och flicka måste igenom en rad vedermödor för att till sist kunna få varandra' (jfr Carlshamre u.å.). Historien berättas, eller gestaltas, i en landsbygdsmiljö, som alltså inte i sig själv tycks problematiseras. Som aktörer, eller agenter, måste de personer som uppträder i berättelsen fyllas med karaktärer, liksom de måste ha mål att sträva efter, eftersom det är aktörernas väg mot målet som driver handlingen framåt. För att skapa dramatik i berättelsen måste vägen mot målet vara fylld av hinder. Det skulle ju inte bli mycket till film om historien helt enkelt gick ut på att Benny och Desiré träffade varandra på kyrkogården och sedan omedelbart blev ett par som levde lyckligt alla sina dagar.

I exempelvis de klassiska folksagorna utgörs hindren av yttre, mer eller mindre magiska, motståndare, medan hindren i *Grabben ...* har flyttats in i karaktärerna och berättelsemässigt kommer till uttryck i forma av bl.a.

missförstånd. Men detta öppnar samtidigt för att även denna film faktiskt kommer att tematisera motsättningen mellan stad och landsbygd, fast nu sedd genom de karaktärsdrag huvudpersonerna internaliserat. Desiré kommer därmed att bära upp urbana kännetecken – ett arbete där man inte blir smutsig, intresse för kultur och förfining och känsla för etikettsregler – medan Benny får stå för de rurala karaktärsdragen – manuell arbete, utan känsla för vett, etikett och estetiska värden.

Genom nästan hela filmen (*Grabben i graven bredvid*) får filmpubliken se hur Desiré skäms lite för Benny. Hon försöker gömma honom för sina arbetskamrater, hon skyndar sig ut till hans bil för att ingen ska se att han hämtar upp henne i sin skraltiga röda truck. När hon för första gången ska ta med honom på en middagsbjudning med hennes vänner ger hon honom massa förhållningsregler och instruktioner om vad han får och inte får göra. Medan flera av hennes vänner tycker Benny är rolig och sympatisk på middagen, sitter Desiré i alla fall och känner sig obekväm och skäms över att han är, i hennes smak, för burdus och frispråkig. För Desiré är deras olika bakgrunder ett mycket större problem än vad det är för Benny. Hon upplever kulturkrockar mellan sin och Bennys världar. Här kan man tydligt se att hur "de andra" skapas, för i *Grabben i graven bredvid* skapar stadsbon (Desiré) dem som en del av handlingen. Istället för att det, som i de övriga filmerna, är regissören som skapar de andra genom knep och antydningar. Det fenomen som Desiré visar upp i filmen kan man även koppla till Bourdieus diskussion om socialt och kulturellt kapital (Carle 2007). Desiré, som är mer utbildad och mer karriärinriktad än Benny, upplever sig ha både större socialt och kulturellt kapital än honom. I och med att hon är stadsbo, utbildad och har ett jobb i en bransch där hon anses duktig, rör hon sig mer i kretsar där det sociala och kulturella kapitalet har en mycket mer framträdande och tydlig roll än vad Benny gör. Analyserat som en berättelse visar det sig därmed att även den till synes enbart romantiska filmen i själva verket innehåller samma typ av tematisering som de andra filmerna.

### 3.3 Representation

"Herregud Desiré han är mjölkbonde."

"Vad är det för fel med det?"

"Men ingenting. Men det är väl klart att du och den där Benny inte hade någon framtid tillsammans. Det är väl inget konstigt med det, du har en fil kand och umgås i andra kretsar. Vad skulle ni två prata om?"

Ur *Grabben i graven bredvid*

Enligt Hall (1997) är representation ett begrepp som handlar om mening och symboler samt hur dessa ansluter till kultur. Det handlar om hur mening skapas genom diskurser, bilder och språk. Likt det flesta teoretiska begreppen är även representation mycket mer problematiserad än dess enklaste förklaring. Man skulle kunna beskriva representation genom att säga att det handlar om att använda språket till att förmedla någonting meningsfullt om något. Utgångspunkten för att förstå vad som gör något till en representation ligger i hur ord betecknar – representerar – t.ex. en företeelse. Hör vi ordet sätts en kulturellt präglad association igång, som visar något mer än de skrivtecken eller ljud som utgör själva ordet. Ordet representerar företeelsen. Till exempel om jag ser mig om i rummet så dras min blick till den de lila blommorna i en vas på bordet. Blommorna är vackra och doftar gott. Symbolen (lila blommor) förmedlas via mina ögon till min hjärna, som läser av bilden och avkodar den genom att sammankoppla bilden med begreppet syren. På det här sättet ger språk mening åt objekt. Det är enbart begreppet syren som jag kan tänka med, inte de faktiska blommorna som står på bordet. Ska jag berätta för någon annan om blommorna kan jag inte heller göra det med de faktiska blommorna på bordet, utan jag får använda mig av de begrepp jag kan för att beskriva dem, "lila blommor" eller "syren".

Hall (1997) urskiljer två system när han diskuterar representation. Det första har att göra med hur vi kopplar ihop begrepp med de synintryck och händelser som möter oss, som till exempel den tidigare nämnda syrenen. Detta gör vi med hjälp av "mentala kartor". Mening hos ett objekt styrs således av de begrepp som vi innehar. Vi förstår och refererar omvärlden genom de ord och begrepp som vi kan. Ser vi till exempel på ett bord så associerar vi det med "platsen där man äter", vi formar också ordet BORD i huvudet, för det är det vi har lärt oss att det heter. Vi formar även koncept och uppfattningar om saker eller platser som vi aldrig har sett eller träffat samt fiktiva objekt, så som änglar, helvetet, Hogwarts (trollkarlsskolan i J.K. Rowlings populära böcker om Harry Potter) eller sjörövare som Jack Sparrow ifrån filmerna om Pirates of the Caribbean. För att människor ska kunna kommunicera med varandra bör det ha likartade "mentala begreppskartor". De bör ordna och tolka världen på ungefär samma sätt. Om människor med helt olika begreppskartor skulle mötas, skulle dessa inte kunna prata med varandra. När människor delar begreppskartor brukar man även tala om att man kommer ifrån samma kultur. Man kan då bygga upp en social värld och en gemensam kultur av betydelse. Det är därför som kultur ibland definieras som ömsesidig mening eller gemensamma begreppskartor.

De bilder eller föreställningar som representationerna ger upphov till både skapar och återspeglar de system av mening och betydelse, som kännetecknar ett samhälle (Hall 1997). Det innebär att de innebär som produceras via representationer också förändras över tid. Exempelvis är den bild av landsbygden som förmedlas i dagens svenska filmer en helt annan än den bild som skapades av i 1940-talets Edvard Persson-filmer (där landsbygden förknippades med trygghet, klurighet och stolthet – och där det var staden som framstod som 'den andra'). Var och en av de filmer jag sett kan sägas *presentera* en berättelse, iscensatt i en bestämd miljö. Men samtidigt uppfattar åskådaren den konkreta berättelsen (presentationen) som meningsbärande på en mer generell nivå, alltså som en *representation*. Presentationen (den konkreta berättelsen) blir intressant därför att den uppfattas som en representant för något mer allmänt, samtidigt som representationen blir trovärdig därför att den förmedlas genom en konkret berättelse (Hall 1997, jfr även Hansen 2005).

Tydligast blir filmernas representativa funktion i det sätt som de utnyttjar olika stereotypa föreställningar. Till exempel Benny i *Grabben i graven bredvid* som vi oftast ser i arbetskläder, blåställ, samt med en keps på huvudet och ett väldigt rörigt hus. Det ska få oss att tänka på honom som en typisk ungkarlsbonde. Eller Mia som kommer upp till sitt föräldrahem i Dalarna i en BMW. Det kopplas ihop med begreppet bil, men det är inte bara vilken bil som helst. Eftersom det är en BMW är det även en hög

statussymbol, som symboliserar framgång. Hade hon istället kommit åkande i en rostig Saab så hade det varit en symbol som representerade att det inte gått bra för henne i Stockholm. Mellan raderna, med hjälp av symbolerna, hade filmpubliken då kunnat utläsa att Mia hade haft ont om pengar och ett slitigt liv.



Man kan se filmer som både skapade och skapare av

begreppskartor. Dramaturiskt används stereotyper för att mellan raderna berätta mer om karaktärerna än det som bara syns på filmduken. Jämför med exemplet ovan angående Mia. Men genom att använda dessa stereotyper bekräftas och befästs begreppskartorna i människors huvuden. Därmed sprids det som ett allmänt accepterat begrepp inom

vår kultur. Dock räcker det inte enbart med de "mentala begreppskartorna", vi måste även kunna ha ett utbyte angående mening och begrepp, och det får vi genom det andra representationssystemet, ett gemensamt språk. Ett delat språk gör att vi kan koppla samman våra begrepp och ord till specifika tecken. Tecken är ett samlingsnamn för ljud, bilder, tal och ord. Dessa tecken sorteras sedan in i språk, det kan vara allt ifrån talspråk, skriftspråk till bildspråk eller symbolspråk. (Hall 1997.) I *Änglagård* används till exempel klädspråket för att göra det tydligt för filmpubliken att det är en skillnad mellan den nyinflyttade Fanny och de övriga i byn. Alla i byn klär sig tämligen konservativt och tidstypiskt medan Fanny klär sig utmanande och något provocerande.

I *Grabben i graven bredvid* är bonden förknippad med landsbygden. Benny driver och bor på sin gamla barndomsgård. Han har inte någon familj, vilket bekymrar hans vänner, Bengt Göran och Violet, som tillsammans driver granngården. Bennys mor var även hon väldigt bekymrad över Bennys brist på fästmör när hon var i livet. Att vara bonde och driva en gård blir väldigt ensamt utan familj. Hela bondelivet är sedan gammalt uppbyggt runt familjen, alla skulle hjälpas åt för att få gården att vara lönsam och på så sätt ställa mat på bordet. Barnen fick vara lediga från skolan under skörden för att kunna vara hemma och hjälpa till, frun i huset mjölkade, syltade och gjorde korv mm. I och med att maskinutvecklingen har gått framåt så behöver bonden mindre och mindre hjälp. Idag klara han sig näst intill själv på sin gård. Denna utveckling har dock lett till att bonden har blivit mer och mer isolerad. Han kan inte lämna gården så ofta, för det är ett ständigt passande. Det är djur som ska utfodras och mjölkas, åkrar som ska tröskas och staket som ska lagas. Och eftersom bonden ofta får sköta alla sysslor själv i vårt nutida jordbruk resulterar det i att han ofta blir ensam. Bilden av dagens bonde som en person som upplever sig ensam och gärna skulle ha någon att dela vardagen med, men har lite problem att hitta kärleken förstärks av program som "*Bonde söker fru*".

På så sätt blir denna bild även en del av den "stereotypa bonden". Det är även en bild som tydligt skildras i *Grabben i graven bredvid*. Likt många bönder i "*Bonde söker fru*" visas Benny upp som en klassisk ungkarl. Hans hem är stökigt, han lagar sällan mat utan lever oftast på färdiga piroger, vilka han köper i storpack. Han bor i sina föräldrars gamla hus, och där inne har han inte brytt sig om att dekorera eller inreda om sedan föräldrarna gått bort. Så på väggarna hänger det gamla bonader och på borden ligger det virkade dukar. Jag har tidigare sagt att *Grabben i graven bredvid* visar den mest verklighetstrogn bilden av landsbygden. Och det tror jag den gör, men även om den inte överdriver många företeelser så

mycket som de andra filmerna gör, så måste jag ändå säga att den presentation vi får ut av Benny är en stereotypbild av hur en "riktig bonde" är. Det är så här jag tänker mig att många ensamma bönder lever. Och det beror på just filmer och program som *Grabben i graven bredvid* och *"Bonde söker fru"*. Denna typ av "marknadsföring" av bonden särställer denna yrkeskår från resten av befolkningen. Just för att det finns ett program som bygger på att bönder ska försöka hitta kärleken indikerar det att det är någonting speciellt med dem. Brandmän är till exempel en yrkeskår som inte har ett tv-program som de kan använda som kontaktannons, de indikerar att de klara sig bra på egen hand. Bonden däremot behöver all hjälp han kan få för att bryta sig ur sin ensamhet. Det är i alla fall den bild som förmedlas till tusentals tv-tittare varje vecka under *"Bonde söker fru"* säsongen. Vad får det för konsekvenser? Det skapar fördomar. Människors uppfattning om den stereotypa bonden glider in på den illustration som vi har fått av Benny. Det blir en del av vår "mentala begreppskartors karta".

### 3.3.1 Sagor och myter

*"Han ville ha mig trots min breda rumpa å mitt kontrollbehov och min städmani. Han gav mig kärlek, fast han inte fick någon tillbaka. Jag vet inte hur man gör! Ja, jag har aldrig älskat någon. Jag... Han ville ha mig. Å nu är det försent."*

Ur *Grabben i graven bredvid*

Som en del av populärkulturen ligger filmen som berättelse nära de gamla folksagorna. Man kan säga att den struktur en vanlig underhållningsfilm visar upp ligger nära den struktur den ryska litteraturvetaren Vladimir Propp belagt för undersagorna (se Carlshamre u.å.). Här finns en huvudperson (i sagan vanligtvis någon form av prinsessa) som råkar illa ut men som med assistans av en eller fler hjälpare, alternativt ett magiskt medel, till sist hamnar i en position där hon kan räddas av hjälten (prinsen). Som exempel kan vi ta de sinsemellan ganska olika sagorna om Askungen och Snövit. Askungen sliter som en slav under sin elaka styvmors befallningar och får enbart gå på balen, där hon träffar sin drömprins, för att hennes vänner hjälper henne att göra i ordning hennes klänning. Snövit blir nästan dödad på grund av sin styvmor, men lyckas fly undan och bosätter sig hos de sju dvärgarna. När hennes styvmor väl hittar henne och försjunker henne i djup sömn, kommer hennes drömprins och räddare henne med en kyss. Som i alla sagor finns en rad olika förvecklingar på vägen, vilket gör att berättelsen blir spännande även om vi vet hur det går.

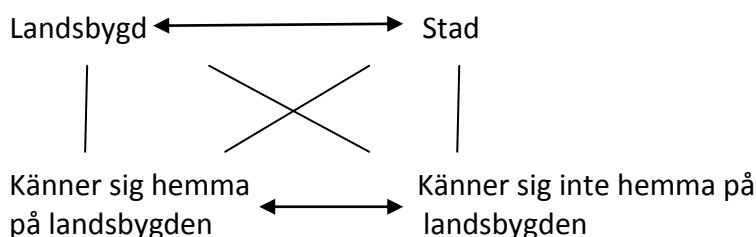


Åtminstone två av de filmer jag undersökt visar upp en sådan sagostruktur – även om filmerna fått anpassa strukturen något för att passa in i den realism de gärna vill ge intryck av. Tydligast är strukturen i *Grabben i graven bredvid* där 'prinsessan' (Desiré) och 'prinsen' (Benny) går igenom en rad vedermödor innan de förlöses genom att Desiré inser att Benny är hennes personliga prins och de blir lyckliga tillsammans. I *Änglagård* hamnar Fanny i trångmål genom att hon blir utfrys i bygden men med ett magiskt ingrepp med ett brev från hennes döde mor kommer Fanny i slutet att bli "räddad" av en oväntad hjälte, nämligen Axel.

Ett annat sätt att närma sig en förståelse av filmernas uppbyggnad och struktur är att försöka se dem som myter i Lèvi-Strauss och A.J. Greimas' mening (Carlshamre u.å.). Lèvi-Strauss utgår från berättelsen men hans analys fokuserar på de motsatspar som uttalat eller outtalat uppträder i den. I mitt fall är detta faktiskt en del av grunden för att välja filmer: de ska handla om landsbygden – och därmed mer eller mindre underförstått i motsats till staden. Som vi sett är detta också ett tema i flera av filmerna. Filmerna visar upp dessa motsatspar och gör dem levande genom de representationstekniker de använder sig av. Filmerna, betraktade som myter, kan sägas vara styrda av dolda regler. Det vill säga att man i flera berättelser kan se likande drag. De är generella för att de följer samma regler (Lindgren 2009).

Det generella i 'filmen-som-myt' kommer bl.a. till uttryck genom att den allmänna motsatsen mellan stad och landsbygd genom representationsteknikerna gestaltas på individnivå. På så sätt kan man se hur relationen landsbygd – stad motsvaras av relationerna Axel – Fanny; Benny – Desiré; Eivor/Gunilla – Mia (jfr Carlshamre u.å. : 14). På det sättet lyckas också filmerna – med sagostrukturens hjälp – förmedla en slutlig sammansmältning av land och stad: i slutet upphävs konflikterna mellan personerna, och därmed implicit mellan landsbygden och staden. Den film som inte riktigt passar in i detta mönster är *Småla Sussie*. Det tycks i hög grad bero på att staden egentligen inte är närvarande, den finns som en bakgrund och en möjlig plats att resa till men är i all huvudsak en 'frånvarande andre'. I stället strävar filmen efter att komplicera de relationer som finns på landsbygden och staden är närvarande främst genom att ligger mer eller mindre nära till hands som en sorts flyktväg. Här blir Erik mer stadsmässig – han har lättare att dra iväg till staden – medan Pölsa blir landsbygdens representant. Det motsatspar som då målas upp kan sägas kretsa kring graden av civiliserat beteende. Erik blir arg (och reser till staden) för att han inte får se en hel film, medan Pölsa kryddar sitt brännvin med pizzakanter. Om vi läser

"kultur" som en sorts förfining, och "natur" som brist på sådan förfining blir Erik en representant för kulturen (och då är det ingen tillfällighet att det just är en halv film som får honom att gå i taket) medan Pölsa blir en representant för naturen. Och enligt en i vår kultur väl fastlåst stereotypi, förknippas staden med kultur, medan landsbygden förknippas med natur. Betraktad på det sättet fogar sig alltså *Smala Sussie* in i samma mytologiska struktur som de övriga tre filmerna. Just *Smala Sussie* pekar också på en begränsning i Lèvi-Strauss' modell av motsatspar, vilken Greimas försökt utveckla (Carlshamre u.å. :21ff). Från motsatspar går Greimas till en kvadrat, vilket i *Smala Sussies* fall skulle kunna ställas upp så här:



Varje konträrt motsatspar ger upphov till en semantisk kvadrat, likt den ovan. Man ställer upp olika motsatspar (ex landsbygd-stad) och sen får man fram olika relationer mellan dessa par. På liknande sätt kan man också diskutera *Masjävlar*. Poängen med den här typen av analyser är att få syn på de representationstekniker filmerna använder för att förmedla sina bestämda bilder av verkligheten. Det är ju så att man inte nödvändigtvis behöver känna sig hemma på landsbygden bara för att man kommer därifrån (jfr Erik) – eller tvärt om, så kan man trivas på landsbygden även om man är från staden (jfr Fanny). På så sätt kan man säga att Greimas' modell inför en sorts komplikation i analysen: det behöver inte vara så entydigt som man först föreställer sig. Samtidigt menar Greimas att en berättelse kräver att det finns aktörer som strider mot varandra eller har olika intressen. Det som den ena aktören vill uppnå måste alltså en annan aktör också vilja uppnå. Detta är tydligt i striden om sjötomten (*Masjävlar*), marken (*Änglagård*), pengar och knark (*Smala Sussie*) och det goda och välordnade livet (*Grabben i graven bredvid*).

På så sätt kan man alltså också beskriva den dramaturgiska framställningen av motsättningen mellan stad och landsbygd med hjälp av de konflikter filmerna kretsar kring. I *Grabben i graven bredvid* är det således inte landsbygden som är i fokus – det handlar snarare om en kärlekshistoria där man försöker få rätsida på vad som är viktigt och oviktigt i livet, som kunde ha utspelat sig var som helst. I *Änglagård* är

just landsbygden ett tema som gestaltas dels genom en diskussion kring kulturell modernitet, dels genom striden om marken. I *Masjävlar* är det strandtomten som utlöser konflikten men här skymtar även en strid mellan att vara inlåst på landsbygden gentemot att vara fri i staden. I *Smala Sussie* är det återigen inte landsbygden per se som fokuseras. Samtidigt skapas bilden att den lilla landsortshålan dels är en plats som rymmer olika hemskheter – från pizzakanter i spriten till kriminella uppgörelser – dels att det är en plats att lämna, snarare än att förändra.

## 4 The End

*"Jag följer med. Det räcker för mig här nu. Jag har fått nog av det här stället."*

*"Okej jag fattar, jag fattar"*

*"Vänta du här så går jag och packar väskan. Vänta här på mig."*

Ur *Smala Sussie*

När människor går på bio eller sätter en film i dvd-spelaren förväntar man sig en härlig stund av ren underhållning. Antigen söker man en kväll av skratt, skräck eller drama. Dock lämnar vi biosalongen eller tv-rummet med mycket mer än en mysig stund i minnet. Vi tar med oss många intryck, medvetna eller omedvetna. I kapitel 1.1 liknar jag film vid en reklamkampanj, eftersom båda gör intryck i vårt medvetande. Film gör detta genom att skapa eller bekräfta våra ´mentala begreppskartor´. På så sätt bygger de upp eller befäster olika föreställningar hos oss. Framförallt kan man säga att film gör värderingar synliga genom de grundläggande bilder de presenterar av olika fenomen. Därför har film en viktig social funktion. Filmer kan på detta sätt befästa negativa förvridda bilder av ett fenomen eller en folkgrupp, samtidigt som den kan försköna och förgylla andra.

Visserligen behöver filmer ställa saker på sin spets, presentera tydliga karaktärer och konflikter, för att fungera. Det är också dessa dramatiska historier de flesta av oss som går på bio medvetet bär med oss ut från salongen. Men samtidigt förmedlar filmer också andra, mindre uttalade och mer dolda, budskap, som vi inte är lika medvetna om att vi bär med oss efter föreställningen. Ett sådant budskap handlar om hur relationerna mellan stad och landsbygd framställs.

I alla de filmer jag studerat har konflikten mellan stad och landsbygd personifierats och kommit till uttryck som skillnader i uppfattningar, kultur och värderingar. Därmed uppstår också en kategorisering av

"Här på landet så är det som så att folk tycker man ska va gla´ och dum, helt enkelt!" - kandidatarbete i landsbygdsutveckling  
Therese Ling

människor som *stadsbor* respektive *landsbygdsbor*. Det är genom sådana grepp som landsbygden blir till *den andre*, det som skiljer sig från det normala och vanliga.

Det gäller därför att vara medveten om att film är fiktion och inte fakta, men att den ofta speglar verkligheten. Dock gör den det med en spegel som är något förvrängd. Därför bör man beakta varifrån man har fått sina stereotyper och föreställningar.

## 5 Källor och Litteratur

Carle, Jan: Pierre Bourdieu och klassamhällets reproduktion. I Per Månson (red.) 2007: *Moderna samhällsteorier*. Finland: Norstedts Akademiska Förlag

Carlshamre, Staffan u.å: *Narratologi*. Stockholm: Filosofiska institutionen, Stockholms universitet  
<http://www.philosophy.su.se/kurser/Fakultetskurs/fktexter/narratologi.html>

Cohen , Anthony P. 1998 (1985): *The symbolic construction of community*. England: Clays Ltd

Eriksson, Madeleine 2010: *(Re)producing a periphery – Popular representations of the Swedish North*. Umeå: Department of Social and Economic Geography

Flygare, Iréne 1999: *Genration och kontinuitet – Familjejordbruket i två svenska slättbygder under 1900-talet*. Helsingborg: AB Boktryck

Gunnarsdotter, Yvonne 2005: *Från arbetsgemenskap till fritidsgemenskap – Den svenska landsbygdens omvandling ur Locknevis perspektiv*. Uppsala: SLU Service/Repro

Hall, Stuart 2003: The work of representation, i Stuart Hall (red.): *Representation - Cultural Representations and signifying Practices* Sage Publications Ltd, Glasgow

Hansen, Kjell 2005: Kulturarvspolitik och museiutställningar. *Nordisk Museologi*, nr. 2.

Lindgren, Simon 2009: *Populärkultur*. Malmö: Liber AB

Lundberg, Kristina 2008: *Se&Hör! En Bonde! - Bilder av bönder i svenska media*. Stockholm: Konstfack, Institutionen för bildpedagogik  
[http://mm.konstfack.se/mikromarc/pdf/BI//BI\\_media\\_08\\_kristina\\_lundberg.pdf](http://mm.konstfack.se/mikromarc/pdf/BI//BI_media_08_kristina_lundberg.pdf)

Nordin, Lissa 2007: *Man ska ju vara två - Män och kärlekslängtan i norrländsk glesbygd*. Stockholm: Natur och Kultur.

## 5.1 Filmer:

Grabben i graven bredvid 2002: Regissör Kjell Sundvall. Produktionsbolag Sandrew Metronome International AB, Sonet Film AB, Yellow Cottage A/S, m.fl.

Masjävlar 2004: Regissör Maria Blom. Produktionsbolag Memfis Film, Film i väst, Sveriges Television

Smala Sussie 2003: Regissör Ulf Malmros. Produktionsbolag GötaFilm AB, GöteborgsDramat AB

Änglagård 1992: Regissör Colin Nutley. Produktionsbolag Sonet AB Svensk Filmindustri  
m.fl.

Äppelkriget 1971: Regissör Tage Danielsson. Produktionsbolag Svensk Filmindustri och AB Svenska Ord

## 5.2 Bilder:

Framsida: Smala Sussie, Produktionsbolag GötaFilm AB, GöteborgsDramat AB

Sida 10 överst: Smala Sussie, Produktionsbolag GötaFilm AB, GöteborgsDramat AB

Sida 10 underst: Masjävlar, Produktionsbolag Memfis Film, Film i väst, Sveriges Television

Sida 11 överst: Änglagård, Produktionsbolag Sonet AB Svensk Filmindustri  
m.fl.

Sida 11 underst: Grabben i graven bredvid, Produktionsbolag Sandrew Metronome International AB, Sonet Film AB, Yellow Cottage A/S, m.fl.

Sida 22: Grabben i graven bredvid, Produktionsbolag Sandrew Metronome International AB, Sonet Film AB, Yellow Cottage A/S, m.fl.

